

MOUSEION

Canoas, n. 46, 2025.

 <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.vi46.13241>

Economia criativa e Tríplice Hélice no Brasil: reflexões sobre a formação da classe criativa e os desafios regionais

Marcelo Voges Guerguen¹

Norberto Kuhn Junior²

Mauricio Barth³

Serje Schmidt⁴

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar, sob uma perspectiva teórico-interpretativa, a relação entre economia criativa, classe criativa e o modelo da Tríplice Hélice no contexto brasileiro, com ênfase nos desafios associados às desigualdades regionais. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e análise documental. Como fontes empíricas complementares, são mobilizados dados produzidos pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), especialmente aqueles vinculados à 4ª Conferência Nacional de Cultura. A partir da articulação entre os referenciais teóricos e os dados analisados, argumenta-se que, embora a economia criativa apresente crescimento no país, sua consolidação é limitada por entraves estruturais, como a concentração regional das atividades culturais, a informalidade do trabalho e as desigualdades de acesso à formação. Conclui-se que a efetividade do modelo da Tríplice Hélice no Brasil depende do fortalecimento das políticas públicas, da descentralização de investimentos e do papel estratégico das universidades na formação e qualificação da classe criativa, de modo a promover um desenvolvimento mais equilibrado no território nacional.

Palavras-chave: Indústria Criativa. Economia Criativa. Tríplice Hélice. Classe Criativa. Políticas Públicas.

1 Mestre em Indústria Criativa, graduado em Ciências Sociais.

E-mail: marcelo.voges@feevale.br.

2 Doutor em Comunicação, mestre em Sociologia, graduado em Ciências Sociais.

Professor no Programa de Pós-graduação em Indústria Criativa da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS).

E-mail: nk@feevale.br.

3 Doutor em Diversidade Cultural, mestre em Indústria Criativa, graduado em Publicidade e Propaganda.

Professor no Programa de Pós-graduação em Indústria Criativa da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS).

E-mail: mauricio@feevale.br.

4 Doutor em Administração e em Economia de Empresa, mestre em Administração de Empresas, especialista em Finanças Corporativas e em Análise de Sistemas e graduado em Administração de Empresas.

Professor no Programa de Pós-graduação em Indústria Criativa da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS).

E-mail: serje.s@feevale.br.

Creative economy and Triple Helix in Brazil: reflections on the formation of the creative class and regional challenges

Abstract: This article aims to analyze, from a theoretical-interpretative perspective, the relationship between the creative economy, the creative class, and the Triple Helix model in the Brazilian context, with emphasis on the challenges associated with regional inequalities. Methodologically, this is a qualitative research, based on bibliographic review and document analysis. As complementary empirical sources, data produced by the Institute for Applied Economic Research (IPEA) are used, especially those linked to the 4th National Culture Conference. Based on the articulation between the theoretical frameworks and the analyzed data, it is argued that, although the creative economy shows growth in the country, its consolidation is limited by structural obstacles, such as the regional concentration of cultural activities, the informality of work, and inequalities in access to training. It can be concluded that the effectiveness of the Triple Helix model in Brazil depends on strengthening public policies, decentralizing investments, and the strategic role of universities in training and qualifying the creative class, in order to promote more balanced development across the country.

Keywords: Creative Industry. Creative Economy. Triple Helix. Creative Class. Public Policies.

1 Introdução

A economia criativa emergiu como um campo dinâmico e multifacetado, no qual a intersecção entre cultura, economia e tecnologia desempenha um papel crucial na promoção do desenvolvimento sustentável e da inovação (Reis, 2007). Paralelamente, no contexto da inovação, a teoria da Tríplice Hélice (Etzkowitz; Mello; Almeida, 2005) destaca-se como um modelo teórico fundamental para compreender as interações entre universidade, indústria e governo. Essa teoria sugere que a colaboração entre esses três atores institucionais é essencial para fomentar a inovação e o crescimento econômico. Ao aplicar essa perspectiva à economia criativa, a universidade surge como um agente central, não apenas na geração de conhecimento, mas também na incubação de iniciativas culturais e criativas (Poli, 2016).

Conforme definida por autores como Howkins (2002) e Florida (2011), a economia criativa abrange uma ampla gama de atividades econômicas baseadas na criatividade e no capital intelectual. Isso inclui setores como artes visuais, música, cinema, design, moda, software, publicidade, entre outros. A universidade, ao atuar como incubadora cultural, não apenas promove a inovação nesses setores, mas também contribui para a formação de profissionais qualificados e o desenvolvimento de novas tecnologias e processos criativos. Adicionalmente, as universidades podem facilitar a transferência de conhecimento e tecnologia para o mercado, fortalecendo a competitividade e a sustentabilidade da economia criativa (Poli, 2016). Esta função de incubadora cultural é crítica para criar *hubs* criativos, *clusters*, talentos e inovações que podem ser absorvidos pela economia mais ampla.

O modelo Tríplice Hélice propõe que as universidades devem ir além do seu papel tradicional de educação e pesquisa, assumindo uma função ativa na inovação e no desenvolvimento econômico. Etzkowitz, Mello e Almeida (2005) argumentam que as universidades podem atuar como catalisadoras da inovação ao estabelecer parcerias com a indústria e o governo, promovendo um ambiente propício para a criação de novos negócios e tecnologias. No contexto da economia criativa, essa interação é particularmente relevante, pois a criatividade e a cultura dependem fortemente de redes colaborativas e do compartilhamento de recursos e conhecimento (Poli, 2016).

A relação entre universidade, indústria e governo na promoção da economia criativa também envolve desafios significativos. A construção de parcerias eficazes requer uma compreensão profunda das necessidades e expectativas de cada ator envolvido. As universidades devem estar preparadas para adaptar suas estruturas e práticas para apoiar efetivamente a inovação e o empreendedorismo. Além disso, é crucial que as políticas públicas sejam formuladas de maneira a incentivar a colaboração e o investimento no setor cultural (Rubim, 2016).

É importante ressaltar que, no final dos anos 60, os estudos de Bell (1977) apontaram indícios para a formação de uma sociedade pós-industrial, à qual o conhecimento se torna o principal recurso econômico e social, substituindo o capital e o trabalho como fatores centrais de produção. Nesta nova era, o conhecimento teórico e a informação passam a ser fundamentais para a inovação e o progresso tecnológico, promovendo transformações profundas nas estruturas sociais e econômicas. O saber científico e a capacidade de aplicá-lo em diversas áreas tornam-se essenciais para o desenvolvimento, com ênfase na educação, pesquisa e especialização (Bell, 1977).

Os intelectuais nas profissões criativas, que são especialistas em gestão de processos e informação, tornam-se fundamentais. Tecnologia, flexibilidade, criatividade e inovação são objetivos centrais para este novo grupo, o qual Florida (2011) vai denominar de classe criativa. Assim, a escolarização e especialização se tornam cruciais para justificar a inovação e o aumento de produtividade (IPEA, 2023).

Na economia criativa brasileira, a Hélice Tríplice se materializa na implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), destacando a importância do poder público na promoção da cultura e da criatividade. O SNC visa integrar e articular as políticas culturais em diferentes níveis de governo, garantindo financiamento e apoio às iniciativas culturais. Nesse cenário, a universidade desempenha um papel crucial como incubadora cultural, oferecendo infraestrutura, expertise e suporte técnico para o desenvolvimento de empreendimentos criativos. Conforme discutido por Reis (2007), as políticas culturais precisam estar alinhadas aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, e a colaboração entre governo, universidades e setor privado é essencial para alcançá-los. A perspectiva da economia criativa brasileira adiciona uma camada de complexidade ao modelo da Tríplice Hélice, dada a diversidade cultural e os desafios socioeconômicos enfrentados pelo país. Conforme apontam estudos realizados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2019), houve um incremento do segmento da economia criativa no Brasil quando observado pela dinâmica da sua classe produtiva. No entanto, os números reiteram problemas sociais, econômicos e culturais estruturantes do país: desigualdades regionais, alto grau de informalidade do mercado de trabalho e exclusões sociais, especialmente no que se refere à população negra.

Através do modelo da Tríplice Hélice (Etzkovitz, 2006), as universidades não são mais meras produtoras de conhecimento, mas agentes ativos na criação de ecossistemas de inovação. Ao colaborar com a indústria e o governo, elas podem ajudar a identificar necessidades de mercado e desenvolver soluções criativas para problemas complexos. Isso é especialmente relevante na economia criativa, no qual a inovação muitas vezes ocorre em espaços interdisciplinares e através de colaborações não convencionais (Etzkovitz; Zhou, 2017).

Com o advento da globalização e da digitalização, o alcance da economia criativa tem ampliado significativamente, permitindo que universidades colaborem internacionalmente em projetos culturais e

tecnológicos. Isso abre novas avenidas para a pesquisa e a inovação, mas também exige uma adaptação contínua das políticas e práticas institucionais para apoiar essa nova realidade. As universidades brasileiras, ao adotarem práticas globais e se inserirem em redes internacionais de inovação, podem fortalecer ainda mais sua posição como *hubs* de criatividade e conhecimento (Poli, 2016).

Diante desse contexto, o objetivo deste estudo é analisar, sob uma perspectiva teórico-interpretativa, a relação entre economia criativa, classe criativa e o modelo da Tríplice Hélice no Brasil, buscando compreender de que maneira essa articulação pode contribuir para o desenvolvimento do setor e para a redução das desigualdades regionais. Especificamente, o artigo procura identificar os limites e as potencialidades dessa interação no contexto brasileiro, considerando os desafios estruturais que impactam a formação e a consolidação da classe criativa no país.

Para a compreensão do cenário brasileiro, foram utilizados os dados de pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que fornece dados primários a respeito dos mais variados setores econômicos da sociedade brasileira, incluindo ao que tange a Indústria e a Economia Criativa. Após descrever na perspectiva sócio-histórica a Indústria e Economia Criativa e a teoria da Tríplice Hélice, utilizando os estudos publicados pelo IPEA, será feita uma discussão entre as categorias levantadas, e como no cenário brasileiro se desenvolve a classe criativa, conforme descreve Florida (2011), de maneira que seja possível vislumbrar os desafios deste setor econômico no Brasil.

2 Indústria e economia criativa

Entende-se como Indústria Criativa ou Economia Criativa “uma gama de negócios orientados comercialmente, cujos recursos primários são a criatividade e a propriedade intelectual, e cuja sustentação se dá por meio da geração de lucro” (HNPT, 2000, p.5). O conceito de Indústria Criativa foi desenvolvido no início dos anos 90 na Austrália, porém foi através do Governo Britânico que obteve maior amplitude e notoriedade. Este classificou os seguintes setores como setores criativos: publicidade, arquitetura, o mercado das artes e antiguidades, artesanato, design, design de moda, cinema, software, software interativos para lazer, música, artes performáticas, indústria editorial, rádio, TV, museus, galerias e as atividades relacionadas às tradições culturais (DCMS, 2001). Ou seja, a Indústria Criativa está principalmente associada às carreiras artísticas, ou carreiras “sem fronteiras” (Bendassoli; Wood Jr., 2010).

Numa perspectiva histórica, a carreira artística moderna tem origem entre os séculos XVI e XVII, quando artistas na Itália e na França fundaram as academias, estabelecendo assim a pintura e a escultura como artes distintas do artesanato e do comércio. Essas instituições formavam artistas, credenciavam os processos, bem como desenvolviam o controle da produção artística (Moulin, 1997).

Com a chegada do século XIX, as concepções individualistas dos românticos e uma nova imagem social do artista abalaram o poder dessas academias. Na mesma esteira da modernidade imposta pela Revolução Industrial, o fazer artístico também fora influenciado por esta nova concepção. Na prática, os artistas independentes seguiram uma trilha autônoma, buscando rupturas com os padrões impostos pelas academias, enquanto os artistas acadêmicos moldavam suas carreiras na lógica da burocracia estatal. A inovação era o contraponto da perfeição canônica das academias. Nesta mudança de perspectiva, o

mercado interfere no desenvolvimento das obras, transformando o artista em empreendedor, devendo este atender às exigências daquele. Assim, numa busca sucessiva de inovações, o artista questiona o mercado existente para abrir espaços para si, ser aceito por ele, garantindo seu sucesso comercial, mediando esse processo entre a esfera da cultura e a esfera do mercado (Bendassoli; Wood Jr., 2010).

O início do século XX amplia a imposição do mercado junto ao setor artístico. A aproximação entre arte, tecnologia e produção em massa desenvolveram a massificação dos bens culturais, sendo assim absorvida pelo universo da racionalização capitalista e seus meios de padronização e de distribuição, evidentes através da música, da fotografia e do cinema. Esse processo de massificação da cultura foi observado pelos teóricos da Escola de Frankfurt, ao qual desenvolveram o termo “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985), no singular, que depois se tornou plural com o termo “indústrias culturais”, possibilitando análises quanto a resistência do capital das artes (Bourdieu, 2002) no que tange a aplicação de tecnologias e as contradições entre o processo de massificação e o surgimento de inovações genuínas (Bendassoli; Wood Jr., 2010).

No final dos anos 60, os estudos de Bell (1977) sobre a sociedade pós-industrial ofereceram uma perspectiva inovadora que contrasta com a visão negativa da indústria cultural proposta pela Escola de Frankfurt. Bell (1977) argumenta que o conhecimento se torna o principal recurso econômico e social, superando o capital e o trabalho como fatores centrais de produção. Esse conhecimento, especialmente o teórico e especializado, impulsiona a inovação e o desenvolvimento tecnológico, sendo a base para a reorganização das estruturas sociais e produtivas. A sociedade pós-industrial, por sua vez, é caracterizada pela ascensão de uma economia do saber, no qual setores como educação, ciência e tecnologia passam a ter protagonismo (Bell, 1977). Nesse contexto, o capital intelectual se torna o motor do progresso, redefinindo as dinâmicas sociais e econômicas e abrindo caminho para as definições mais amplas da Indústria Criativa nos anos 90, que incorporam o conhecimento como valor central na produção cultural e econômica.

A massificação da cultura, além de impor novos comportamentos e entendimentos quanto à sociabilização, ampliou também os conceitos quanto ao que se entende por trabalho. Essa nova gama de profissões e competências é descrita como “classe criativa” (Florida, 2011), definida segundo linhas ocupacionais e incluindo empregos como engenheiros, artistas, cientistas e educadores, e teve um rápido crescimento na segunda metade do século XX, da menor das classes socioeconômicas (atrás das Classes Operárias e de Serviços) para o segundo maior grupo ocupacional importante (atrás apenas da Classe de Serviço) (Gabe; Florida; Mellander, 2012).

Esse fenômeno econômico que emerge com o conceito de indústrias criativas, relacionado a políticas públicas de desenvolvimento, deve também ser associado à chamada “virada cultural”, um movimento de transformação de valores culturais e sociais, associado à emergência da sociedade do conhecimento e a uma transição de valores materialistas para valores pós-materialistas, os quais celebram as mudanças, o individualismo e a busca de satisfação estética e intelectual. De fato, a emergência do termo indústrias criativas aponta para uma nova tentativa de articulação entre os domínios da arte ou cultura, da tecnologia e dos negócios. (Bendassoli; Wood Jr., 2010).

Por ser um segmento muito plural e ainda em construção, as definições do que caracterizam a economia criativa também estão em evolução. Para fins acadêmicos, são utilizadas as definições

formuladas pela United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), que identificam as atividades produtoras de valor simbólico (fortemente originado em uma base territorial cultural) como sendo determinantes para a formação dos preços e da geração de valor econômico e cultural, por meio da comercialização de bens e serviços relacionados à propriedade intelectual (Moraes; Aguiar, 2022).

No que se refere à relação entre valor cultural e valor econômico, Throsby (2002) propôs o modelo dos círculos concêntricos, no qual o núcleo central é composto pelas indústrias que apresentam maior densidade de conteúdo cultural e critérios mais elevados. À medida que se avança para as camadas externas, observa-se uma redução do valor cultural em comparação ao valor comercial dos bens e serviços produzidos (Throsby, 2008).

Dado que a criatividade é o principal mecanismo desenvolvido através da indústria criativa, a partir de seu incentivo é possível gerar inovações, conceitos, ideias e novos modelos de negócios. Conforme apontam Nyko e Zendron (2018), o desenvolvimento de setores da indústria criativa transborda para outros setores (*spillover effect*), pois além de novas ideias e tecnologias, este transbordamento afeta também setores de alta tecnologia com viés sustentável como a biotecnologia, arquitetura bioclimática, bioconstrução, energias renováveis etc. (Moraes, 2018).

Considerando que uma analogia entre o papel das indústrias criativas para o século XXI tenha o mesmo efeito da engenharia no século XIX, ao qual desenvolveu transformações drásticas durante o século XX (Cunningham; Potts, 2008), o incentivo massivo a estas novas configurações econômicas podem gerar uma sucessão de novos e melhores meios de produção e de organização social (Moraes; Aguiar, 2022).

2.1 Economia criativa no Brasil

Da mesma forma que a economia criativa vem criando relevância no cenário econômico global, no Brasil, ela também tem sido um fator de crescimento significativo. Apesar da difícil mensuração devido ao alto grau de informalidade, estimava-se que em 2013 a economia criativa formal representava entre 1,2% e 2% do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro e aproximadamente 2% da mão de obra e 2,5% da massa salarial formal, além disso, os trabalhadores em economia criativa ganham mais e são mais escolarizados que a média (IPEA, 2023).

Ao perceber essa relevância, o Estado Brasileiro cria, dentro do Ministério da Cultura, um órgão responsável por impulsionar a economia criativa no país. No caso, a Secretaria de Economia Criativa e Fomento Cultural, ao qual está subdividida em quatro diretorias: Diretoria de Fomento Direto, Diretoria de Fomento Indireto, Diretoria de Desenvolvimento Econômico da Cultura e Diretoria de Políticas para os Trabalhadores da Cultura. Entre suas diversas atribuições, este órgão tem como uma das principais competências “planejar, promover, implementar e coordenar ações para o desenvolvimento da economia criativa brasileira” (Brasil, 2023).

Conforme apontou o IPEA (2023), no Brasil, a classe criativa de trabalhadores das categorias definidas como criativas obteve um salto de 10 milhões para 15 milhões de pessoas vinculadas ao setor entre 2002 e 2015, sendo responsável por 3% do total de trabalhadores. Mesmo sendo valores expressivos, não alcança nem de perto a dimensão do setor junto aos Estados Unidos, onde as classes criativas indicam uma participação de 30% do total de trabalhadores (IPEA, 2023).

Para compreender a classificação das atividades consideradas criativas no Brasil, adota-se como referência os subsídios para a discussão da 4ª Conferência Nacional de Cultura, elaborados pelo IPEA em 2024, documento que orientou os debates voltados à formulação de políticas públicas para o setor cultural brasileiro. Na construção desses subsídios foram reunidos dados estatísticos, bem como pesquisas de natureza Quantitativa e Qualitativa sobre o cenário cultural, o que possibilitou a elaboração de diagnósticos mais abrangentes acerca das políticas existentes, além da identificação da cadeia produtiva do setor, do ambiente político e dos recursos disponíveis, entre outros aspectos (IPEA, 2023).

A 4ª CNC apresentou seis eixos de discussão, destacando-se o eixo 5, economia criativa, trabalho, renda e sustentabilidade, conforme apresentado neste documento:

[...] ressalta a relevância da cultura no desenvolvimento socioeconômico do país e a contribuição da economia da cultura e das indústrias criativas para o produto interno bruto (PIB). Além dos ganhos econômicos, a consolidação da economia criativa está ligada ao fortalecimento das cadeias produtivas locais e à proteção das expressões culturais. A sustentabilidade do setor cultural requer gestão de longo prazo, investimento nas economias criativa e solidária, regulamentação de profissões, formalização do trabalho e políticas com enfoque em trabalhadores culturais (IPEA, 2023, p. 21).

Os dados apresentados referente ao mercado de trabalho na área cultural e à participação da cultura nas ocupações evidenciam a necessidade de regulamentação deste setor, principalmente no que tange a direitos trabalhistas direcionados aos trabalhadores das artes e da cultura, visto que o perfil do mercado de trabalho na área cultural possui características próprias em comparação com outros setores de trabalho. Entre os diversos aspectos apresentados, se destacam a evolução da informalidade e o formato distinto referente a formalidade (IPEA, 2023).

Quanto à informalidade no mercado de trabalho cultural, está se caracteriza pela ausência de contratos formais, benefícios sociais e contribuições previdenciárias, prevalecendo principalmente entre artistas independentes, *freelancers* e profissionais autônomos que adotam formas de trabalho flexíveis e temporárias. Em contraste, a formalidade inclui empregos com contratos legais e benefícios sociais em organizações culturais estabelecidas, instituições governamentais e empresas de entretenimento. A transição entre formalidade e informalidade é comum entre os profissionais culturais. Compreender essas dinâmicas é essencial para desenvolver políticas que promovam a sustentabilidade e o bem-estar no setor cultural (IPEA, 2023).

Outro aspecto detectado diz respeito ao gênero da classe criativa brasileira. Entre 2013 e 2022, a participação das mulheres nas ocupações culturais aumentou de 39,7% para 47,2%, mas persistem desigualdades salariais, com mulheres recebendo em média R\$ 1.713 contra R\$ 2.247 dos homens. Isso destaca a necessidade de políticas que promovam a equidade salarial e combatam as disparidades de gênero. Além disso, a flexibilização do trabalho cultural frequentemente mascara a precarização deles, exigindo regulamentações que protejam estes trabalhadores. É crucial equilibrar a promoção de projetos culturais com a garantia de direitos e fortalecer as estruturas institucionais (IPEA, 2023).

As diferenças regionais também são desafios para o setor cultural. Em 2022, 53,7% das ocupações culturais se concentravam no Sudeste do Brasil, refletindo tanto a importância cultural e econômica da região quanto as desigualdades regionais do país. Grandes centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro

e Belo Horizonte são polos culturais que atraem artistas e profissionais do resto do país. Porém, o foco nessa região do país evidencia a necessidade de descentralizar e distribuir recursos de forma mais equitativa. A região Nordeste se posiciona como a segunda maior em termos de ocupações culturais, representando 17,7% do total, logo após o Sudeste. Em seguida, o Sul contribui com 15,6%, a região Centro-Oeste com 6,9%, e o Norte com 6,1%, evidenciando a necessidade de políticas públicas que incentivem o desenvolvimento cultural e econômico para mitigar as disparidades regionais e promover uma distribuição mais justa de oportunidades (IPEA, 2023).

3 Tríplice Hélice

Desde o século XVIII, governo e indústria têm sido reconhecidos como importantes esferas da sociedade e elementos clássicos das parcerias público-privadas. No entanto, a tese da Tríplice Hélice propõe que a universidade está deixando de ter um papel social secundário, ainda que importante, de prover ensino superior e pesquisa, para assumir um papel primordial, equivalente ao da indústria e do governo, como geradora de novas indústrias e empresas. À medida que a sociedade industrial é suplantada por uma era baseada no conhecimento, o conhecimento avançado é cada vez mais rapidamente traduzido em usos práticos, devido à sua natureza polivalente, simultaneamente teórica e prática. Processos de transferência de tecnologia, que anteriormente levavam gerações para ocorrer, agora transcorrem ao longo da vida profissional de seus inventores, permitindo-lhes participar tanto do processo de inovação quanto no de pesquisa (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A universidade pode ser considerada como uma instituição social que exprime a estrutura e o funcionamento da sociedade como um todo. Dentro dela, convivem as mais diversas expressões, opiniões e projetos, assim como visto nas sociedades. A universidade moderna se caracteriza como a conquista do saber em face da religião e do Estado, com o conhecimento guiado por sua própria lógica por necessidades imanentes a este saber, tanto do ponto de vista de sua invenção ou descoberta como de sua transmissão. Por esta autonomia intelectual que a universidade pode relacionar-se com a sociedade de maneira geral e com o Estado. Logo, a universidade visa a melhoria da qualidade de vida, atuando de maneira a promover a democracia, a cidadania e o desenvolvimento socioeconômico, mediante a valorização e a socialização do conhecimento (Chauí, 2003).

As interações entre universidade, indústria e governo, que constituem a “tríplice hélice” da inovação, são fundamentais para o crescimento econômico e o desenvolvimento social baseados no conhecimento. Essa perspectiva ultrapassa as tradicionais relações bilaterais ao introduzir uma dinâmica triádica, capaz de favorecer processos de mediação, formação de coalizões e estabelecimento de vínculos indiretos. Nesse sentido, a Tríplice Hélice transpõe para o nível institucional a análise das relações triádicas proposta por Georg Simmel, convertendo acordos e conflitos originalmente díades em uma estrutura que estimula a inovação e a produção de novos conhecimentos acadêmicos, configurando um modelo de empreendedorismo e inovação reflexivos (Etzkowitz; Zhou, 2017).

O modelo “Tríplice Hélice” surge na década de 1920, na região nordeste dos EUA, conhecida como Nova Inglaterra, com o objetivo de renovar a economia industrial que estava em declínio. Essas iniciativas

de parceria universitária surgiram por intermédio da liderança política do reitor Compton do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT), com apoio de lideranças empresariais e políticas da época. Na década de 1930, com o contexto da II Guerra Mundial, formou-se um “tríplice hélice” temporária, sob controle dos militares e com a participação voluntária da indústria, junção esta conhecida como “Projeto Manhattan” para a construção da bomba atômica. Este movimento temporário transformou as universidades dos Estados Unidos, possibilitando projetos de pesquisa de grande porte. Com a criação do Escritório de Pesquisa e Desenvolvimento Científico (Office of Scientific Research and Development - OSRD), os cientistas passaram a ver o governo como um aliado potencial para desenvolver suas pesquisas, seja em tempos de guerra ou paz (Etzkowitz; Zhou, 2017).

O Vale do Silício é um exemplo emblemático do modelo da Tríplice Hélice, onde o financiamento governamental em larga escala de pesquisas foi crucial. Esse suporte permitiu que inovações de pequena escala, como a fundação da Hewlett-Packard, em Stanford, se transformassem em um ecossistema de startups no pós-guerra. Stanford fortaleceu a relação com o governo ao criar o Stanford Research Institute, que atraiu financiamento federal para projetos de pesquisa. A demanda do governo por transistores para miniaturização de equipamentos militares impulsionou o desenvolvimento do circuito integrado. O modelo de inovação de Kline capturou apenas parcialmente essa dinâmica. O Vale do Silício, batizado em 1971, viu essa dinâmica se replicar em outros setores, com suporte de capital de risco e outras organizações. A interação fluida entre universidade, indústria e governo, exemplificada pela criação do Google com apoio do DARPA, foi fundamental para o crescimento do Vale (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A Tríplice Hélice é um processo dinâmico de inovação que utiliza os espaços de conhecimento, consenso e inovação para gerar desenvolvimento contínuo. Quando o conhecimento científico é transformado em fonte de renda, a ciência deixa de ser meramente consumidora de recursos e se torna produtora de novos rendimentos. A interação entre universidade, indústria e governo, além de outros atores, pode catalisar novas dinâmicas de inovação e empreendedorismo regional. Essa colaboração igualitária entre os três setores é central no modelo da Tríplice Hélice, promovendo novas estratégias e práticas de inovação. A Tríplice Hélice também engendra uma “formação institucional” através de novos formatos organizacionais, como incubadoras e parques tecnológicos, criados para fomentar a inovação. Em uma sociedade baseada no conhecimento, essas dinâmicas são mais ágeis e propensas à transformação constante, impulsionando a criação contínua de novas empresas baseadas em tecnologias avançadas, frequentemente originadas nas universidades (Etzkowitz; Zhou, 2017).

O caminho para a Tríplice Hélice parte de dois modelos opostos: um estatista, no qual o governo controla academia e indústria de forma centralizada, e um *laissez-faire*, no qual essas esferas operam independentemente com interações limitadas. Ambas perspectivas convergem para uma maior independência da universidade e da indústria em relação ao Estado, enquanto promovem uma interdependência crescente entre essas esferas institucionais. A interação entre universidade, indústria e governo, que desempenham papéis tradicionais e também se sobrepõem, estimula a criatividade organizacional e resulta em novas inovações. A transição para a Tríplice Hélice substitui as variações nos sistemas nacionais de inovação, promovendo uma tríade de esferas iguais e sobrepostas que facilitam um equilíbrio mais harmonioso entre indústria e governo, crucial para o desenvolvimento econômico e social

contemporâneo (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A perspectiva geral dos modelos estatistas destaca o governo como a esfera dominante, coordenando academia e indústria. Esse arranjo centralizado visa impulsionar o desenvolvimento através de investimentos e direcionamento estratégico, como visto na antiga União Soviética, na França e em muitos países latino-americanos. No Brasil, durante o regime militar, políticas científicas e tecnológicas foram moldadas seguindo esse modelo, com o governo financiando projetos de grande escala para promover setores como aeronáutica e tecnologia da informação. O papel crescente do governo em momentos de emergência nacional, como nas guerras mundiais dos Estados Unidos, também exemplifica a eficácia temporária desse modelo em concentrar recursos para objetivos específicos, mesmo em contextos geralmente *laissez-faire*. Porém, o modelo estatista enfrenta desafios, como a coordenação burocrática que pode suprimir iniciativas *bottom-up* e a dependência de liderança forte e recursos substanciais para obter resultados (Etzkowitz; Zhou, 2017).

No cenário brasileiro, as políticas adotadas durante o regime militar refletiram a abordagem estatista ao investir pesadamente em projetos de desenvolvimento tecnológico apoiados pelo governo. Esses esforços visavam não apenas fortalecer setores específicos da indústria, mas também elevar o nível da pesquisa acadêmica local. A influência militar e a ênfase em iniciativas de defesa e tecnologia foram centrais nesse modelo, semelhante a outras implementações estatistas em diferentes partes do mundo. A experiência brasileira ilustra como a intervenção governamental pode catalisar o desenvolvimento industrial e tecnológico, embora com desafios próprios de coordenação e adaptação às dinâmicas globais contemporâneas, que demandam cada vez mais inovação e agilidade (Etzkowitz; Mello; Almeida, 2005; Etzkowitz; Zhou, 2017).

Por outro lado, no modelo *laissez-faire*, a separação entre governo, indústria e academia muitas vezes é menos nítida do que se presume, especialmente nos Estados Unidos, onde há um ceticismo em relação ao papel do governo. Embora exista uma ideia de separação rígida entre essas esferas, na prática, elas frequentemente colaboram de maneiras indiretas e através de intermediários como a Research Corporation. No contexto do modelo *laissez-faire*, a universidade desempenha principalmente o papel de provedora de pesquisa básica e formação de pessoal qualificado. A indústria, por sua vez, busca na universidade conhecimentos úteis sem esperar colaboração direta, operando em um ambiente de intensa competição e, mais recentemente, de “co-operação”, no qual empresas competem e colaboram simultaneamente para inovar e desenvolver novos produtos (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A governança no modelo *laissez-faire* é orientada para intervir apenas em casos claros de falhas de mercado, deixando o mercado regular a maioria das atividades econômicas. O governo desempenha um papel mínimo, principalmente em regulação e financiamento de pesquisa quando o mercado não consegue fornecer por si só. A preservação das fronteiras entre academia, indústria e governo é uma característica fundamental, embora o surgimento de conflitos de interesse seja reconhecido como um indicador de fluxo organizacional e criatividade dentro das estruturas institucionais estabelecidas. Esses desafios éticos são geridos através de estratégias como a transparência nas afiliações múltiplas e a retirada de decisões que envolvam organizações concorrentes, equilibrando a necessidade de inovação com a integridade institucional (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A Tríplice Hélice está emergindo globalmente com variações marcantes em sua configuração e velocidade de desenvolvimento, refletindo as distintas dinâmicas sociais e econômicas de cada contexto. Esta estrutura pode ser liderada sucessivamente pelo governo, universidades ou indústrias, influenciando significativamente o papel das universidades empreendedoras na promoção da inovação regional. Sob liderança governamental, essas instituições colaboram tanto com empresas existentes quanto na criação de novas iniciativas, quanto com cenários corporativos, cooperando estreitamente com a indústria para impulsionar melhorias em produtos e processos (Etzkowitz; Zhou, 2017).

As ciências sociais teóricas, conforme observado por Schumpeter (1942), captam tendências emergentes dentro das realidades sociais, enfatizando a importância das microinovações na dinâmica da inovação de produtos e processos e das macroinovações nas estruturas institucionais. À medida que a sociedade transita de uma era industrial para uma baseada no conhecimento, ocorre uma transformação nas hierarquias sociais, substituindo saberes tradicionais e burocráticos por conhecimentos especializados e colaborativos entre universidades, indústria e governo. Essa interação dinâmica impulsiona o desenvolvimento econômico e social, nos quais as dimensões econômica, política e social operam em uma relação interdependente, influenciadas por ideias éticas e tecnológicas que moldam o cenário contemporâneo (Etzkowitz; Zhou, 2017).

O conceito de sociedade civil se fundamenta na liberdade dos cidadãos para discutir, se reunir e formar organizações sem necessidade de permissão governamental, desde que respeitem limitações legais como o uso da força e incitação ao ódio. Este ambiente não só permite a criação de novas entidades organizacionais, mas também sustenta uma ordem institucional que promove condições propícias à inovação. Na dinâmica da Tríplice Hélice, no qual interagem academia, indústria e governo, uma sociedade civil ativa amplia as fontes de iniciativa e facilita a metainovação, fortalecendo a capacidade de inovação organizacional (Etzkowitz; Zhou, 2017).

A interação entre iniciativas de base e lideranças estabelecidas, influenciada pela dinâmica de cima para baixo e de baixo para cima, molda a evolução da Tríplice Hélice. Em contextos em que a sociedade civil é robusta, há maior propensão para a recombinação de ideias e recursos de diferentes origens, promovendo tanto inovações radicais quanto incrementais. Este substrato também fomenta funções híbridas entre cientistas e cidadãos, exemplificado em movimentos recentes que desafiam e colaboram com as elites políticas e científicas. Assim, a sociedade civil não apenas sustenta a inovação na esfera pública, mas também estimula novos movimentos políticos, econômicos e artísticos que refletem uma pluralidade de interesses e perspectivas (Etzkowitz; Zhou, 2017).

4 Economia criativa e a Tríplice Hélice no cenário brasileiro

O entendimento sobre a Tríplice Hélice levanta o ponto interessante que é o papel da educação (universidade) como inovação nos arranjos econômicos. Esse aspecto se conecta diretamente a uma das principais características da Economia Criativa, que é o conhecimento e a propriedade intelectual como recursos primários de fonte de renda. Ou seja, a Economia Criativa e a Tríplice Hélice deveriam estar diretamente vinculadas, especialmente no que tange ao desenvolvimento de localidades onde

existe algum centro educacional tecnológico ou de ensino superior. Entretanto, conforme sugeriu a pesquisa de Comunian e outros pesquisadores britânicos sobre o modelo da Tríplice Hélice aplicado nos cursos de Artes e Humanidades no Reino Unido, o papel das políticas públicas na economia criativa e a natureza fragmentada das indústrias criativas, revelam que as interações entre academia e indústria são frequentemente informais, mas ainda assim alinhadas às dinâmicas do modelo. A pesquisa também aponta que universidades e políticas públicas devem adaptar seus processos de produção e disseminação de conhecimento para atender melhor às indústrias criativas, que dependem fortemente de conhecimento tácito e interações sociais, além da necessidade de desenvolver novas formas de organização, parcerias e responsabilidade para promover um diálogo contínuo sobre a produção e exploração do conhecimento, especialmente no contexto das artes e humanidades. (Comunian; Taylor; Smith, 2017). Se esse tipo de desafio é aparente num país onde as políticas públicas para a economia criativa já possuem pelo menos 30 anos de investimento, no Brasil esse desafio se amplia de forma exponencial.

Conforme aponta o IPEA (2023), o Sudeste concentrava 53,7% do mercado de trabalho cultural brasileiro em 2022. Essa concentração evidencia os desafios relacionados à descentralização e distribuição equitativa de recursos e oportunidades culturais no Brasil. Essas desigualdades regionais não afetam apenas as oportunidades de emprego nas áreas culturais, mas também as condições de vida, o acesso à educação e aos serviços públicos como um todo (IPEA, 2023).

Refletir sobre a classe criativa no Brasil envolve reconhecer a arte como uma expressão simbólica profundamente conectada ao panorama cultural, destacando sua riqueza por meio de diversas linguagens e diálogos. Além de enaltecer a produção artística, é essencial que as políticas culturais priorizem o aspecto estético e simbólico como parte do direito à cultura, respondendo às novas demandas e dinâmicas de produção, circulação e apreciação das variadas expressões artísticas, levando em consideração as especificidades regionais e setoriais. A convergência entre arte e tecnologias digitais evidencia os efeitos no progresso tecnológico, na valorização do artista como trabalhador, e na relação com os públicos modernos (IPEA, 2023).

A conexão entre arte, cultura e educação no Brasil se torna cada vez mais evidente, destacando a importância tanto do ensino formal quanto do não formal das artes nos níveis de educação básica, profissional e superior. Para avançar nessa direção, é fundamental fortalecer o papel do Estado na construção de políticas públicas que assegurem o direito ao acesso às artes e às linguagens digitais. Esse fortalecimento é crucial para promover um desenvolvimento equilibrado que contemple as dimensões de produção, circulação e fruição das expressões artísticas. Nesse contexto, a colaboração entre artistas, grupos e coletivos artísticos, espaços culturais e o público em geral se torna indispensável, sendo imprescindível a participação ativa da sociedade como um todo para a concretização dessas metas (IPEA, 2023).

A relação entre educação e cultura se consolida pela compreensão de que ambas são interdependentes de maneira significativa. A arte, como um eixo central das políticas culturais, possui um potencial crítico e político que deve ser explorado tanto na formação estética quanto na cidadania. As artes carregam conteúdos cognitivos, identitários e históricos essenciais para moldar relações políticas e formas de convivência social, permeando o cotidiano, estruturando a vida urbana e ocupando o tempo livre. Elevar a percepção e a experiência estética dos alunos através do estudo de diversas linguagens artísticas, como artes

visuais, literatura, música, teatro e dança, é vital para uma formação cidadã completa. Da mesma forma, o setor cultural reconhece a importância da escolarização na criação de um público consciente e apreciador da cultura. Essa interseção é transversal, sustentada pela ideia de que um maior capital escolar está ligado à maior participação nas artes, consumo cultural e enriquecimento do capital cultural, como aponta Bourdieu (2007). Essa sinergia entre educação e cultura potencializa a formação integral dos indivíduos e reforça a colaboração contínua entre esses setores para fortalecer a sociedade como um todo (IPEA, 2023).

O ensino de arte e literatura transcende a simples decisão de incluí-las no currículo escolar. Na educação básica, essas disciplinas enfrentam desafios significativos, como a subestimação de sua importância, a carência de formação específica e continuada para os professores, restrições financeiras que limitam o acesso a materiais adequados, dificuldades na avaliação do aprendizado artístico e a necessidade urgente de integrar a tecnologia de forma eficaz. Superar esses obstáculos exige, antes de tudo, o reconhecimento da relevância crucial da arte na formação integral dos alunos. É essencial investir na qualificação dos docentes, assegurar recursos financeiros adequados, repensar os métodos de avaliação para refletir a natureza única da aprendizagem artística e incorporar inovações tecnológicas de maneira criativa e envolvente. Com essas ações, busca-se criar um ambiente educacional mais enriquecedor e inclusivo, no qual a arte ocupa um lugar central no desenvolvimento humano e no crescimento dos estudantes como cidadãos plenos (IPEA, 2023).

A consolidação institucional do ensino de artes não se restringe à sua inclusão na legislação, exigindo também o reconhecimento de seu potencial formativo. Esse processo depende da disponibilidade de recursos humanos, financeiros, institucionais e administrativos. A escassez desses recursos compromete a articulação entre políticas educacionais e culturais, reduzindo o potencial de ambos os campos, tanto na formação geral quanto na formação técnica, além de restringir a geração de novos postos de trabalho no setor cultural (IPEA, 2023).

Conforme foi apontado na pesquisa do IPEA (2023), entre 2010 e 2022 houve um crescimento considerável nas matrículas em cursos de graduação em artes e humanidades nas mais diversas instituições de ensino superior no país. Em 2010, houve um total de 145.108 matrículas, passando para 168.278 matrículas em 2015, atingindo 239.099 matrículas no último levantamento em 2022. Esse aumento geral na procura por esses cursos sugere uma valorização crescente das disciplinas de artes e cultura na sociedade, além do maior acesso a esses cursos em diversas instituições de ensino superior. Essa tendência poderá implicar favoravelmente na diversidade cultural e artística no país (IPEA, 2023).

Por outro lado, houve uma diminuição entre 2012 e 2020 de 13.416 no número total de escolas de artes, o que sugere mudanças na estrutura educacional, fusões de escolas, fechamento de instituições ou outras transformações no cenário educacional. Na proporção de professores e alunos também houve alterações, em que a relação entre o número de professores e alunos em 2012 era de cerca de um professor para cada 86 alunos, enquanto em 2020 essa proporção aumentou para cerca de um professor para cada 94 alunos (IPEA, 2023).

A comparação entre o aumento no número de matrículas em cursos de graduação em artes e humanidades e a redução no número de escolas de artes, professores e alunos revela um cenário complexo na educação artística no Brasil. Enquanto as matrículas em cursos de graduação mostram um crescimento significativo, indicando um interesse crescente na formação acadêmica nessas áreas, os dados sobre escolas, professores e alunos nos níveis fundamental e médio apontam para desafios e reduções (IPEA, 2023).

Esses dados sugerem transformações no panorama educacional em relação ao ensino de artes no Brasil, alterações significativas nas políticas de matrícula ou mesmo ajustes nas prioridades curriculares. A compreensão dessas mudanças pode ser valiosa para orientar políticas educacionais, identificar áreas de preocupação e direcionar investimentos para fortalecer o ensino e a promoção das artes no ambiente escolar. A tendência levanta questões sobre as políticas educacionais, os investimentos em cultura e arte, bem como a necessidade de reflexão sobre estratégias para fortalecer o papel das artes na educação (IPEA, 2023).

5 Considerações finais

A partir das reflexões apresentadas acerca do papel da universidade, no âmbito do modelo da Tríplice Hélice, na capacitação e no desenvolvimento da classe criativa brasileira, cabe destacar alguns pontos centrais. A Tríplice Hélice configura-se como um processo dinâmico de inovação, fundamentado na interação entre universidade, indústria e governo, com vistas à promoção do desenvolvimento contínuo. Ao converter o conhecimento científico em fonte de geração de renda, a ciência deixa de ser apenas consumidora de recursos e passa a atuar como produtora de novos resultados econômicos. Essa colaboração entre os três atores é essencial ao modelo, pois estimula a formulação de novas estratégias e práticas inovadoras. Além disso, favorece a criação de estruturas organizacionais, como incubadoras e parques tecnológicos, que impulsionam a inovação e contribuem para o surgimento contínuo de empresas baseadas em tecnologias avançadas, frequentemente originadas no ambiente universitário.

Esse modelo apresenta capacidade de adaptação às diferentes dinâmicas sociais e econômicas, podendo ser conduzido predominantemente pelo governo, pelas universidades ou pela indústria. As ciências sociais teóricas ressaltam a relevância das microinovações em produtos e processos, bem como das macroinovações nas estruturas institucionais, à medida que a sociedade transita de uma lógica industrial para uma economia baseada no conhecimento. Nesse contexto, a sociedade civil, ao garantir espaços de participação, organização e debate, desempenha papel fundamental nos processos de inovação. Em ambientes nos quais essa atuação é mais consolidada, observa-se maior recombinação de ideias e recursos, favorecendo tanto inovações incrementais quanto transformações mais profundas.

Entretanto, no Brasil, a compreensão e a aplicação do modelo da Tríplice Hélice ainda demandam maior aprofundamento. Considerando os estudos desenvolvidos em programas de pós-graduação até 2021, foram identificados 169 trabalhos científicos sobre o tema, concentrados principalmente na área da administração. Esse dado evidencia que a temática ainda se encontra em estágio inicial no que diz respeito à sua incorporação em estratégias de tomada de decisão, além de indicar a necessidade de análises que considerem diferentes contextos institucionais e regionais (Riedo; Feiden, 2021).

Quando aplicada à economia criativa brasileira, a Tríplice Hélice pode contribuir para a construção de um ambiente dinâmico, no qual espaços de conhecimento, consenso e inovação favoreçam o desenvolvimento contínuo. No Brasil, a economia criativa tem ganhado relevância tanto no cenário nacional quanto internacional. Em 2013, estimava-se que o setor formal representava até 2% do PIB, além de empregar uma força de trabalho mais qualificada e com maior remuneração média em comparação a outros setores (IPEA, 2013).

De acordo com o IPEA (2023), entre 2002 e 2015, houve um crescimento significativo da classe criativa no país, embora ainda distante dos níveis observados nos Estados Unidos. A definição das atividades criativas, discutida no âmbito da 4ª Conferência Nacional de Cultura, reforça a importância econômica e social da cultura, destacando a necessidade de políticas públicas voltadas à sustentabilidade do setor, à formalização do trabalho e à promoção da equidade de gênero (IPEA, 2023).

Por outro lado, a concentração das ocupações culturais na região Sudeste evidencia os desafios relacionados às desigualdades regionais, indicando a necessidade de descentralização de recursos e oportunidades como estratégia para promover um desenvolvimento mais equilibrado. Essas desigualdades também se refletem na educação em artes e cultura, uma vez que regiões fora do eixo Sudeste enfrentam maiores limitações no acesso a recursos, infraestrutura e formação qualificada. Tal cenário impacta não apenas a diversidade cultural, mas também as possibilidades de inserção profissional dos indivíduos interessados nesse campo.

Diante disso, torna-se evidente a urgência de políticas públicas mais equitativas e de estratégias de investimento direcionadas à redução dessas disparidades. Isso envolve tanto a distribuição mais equilibrada de recursos educacionais e culturais quanto o fortalecimento de iniciativas que ampliem o acesso às artes em todas as regiões do país. Além de enriquecer o panorama cultural brasileiro, essas ações contribuem para um desenvolvimento social mais integrado, assegurando que a educação em artes e cultura seja efetivamente acessível e que a economia criativa no Brasil alcance níveis de consolidação comparáveis aos de países que já estruturaram esse setor de forma consistente.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BELL, D. **The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting**. New York: Basic Books, 1973.
- BENDASSOLI, P. F.; WOOD JR., T. O paradoxo de Mozart: carreiras nas indústrias criativas. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 17, n. 53, p. 259-277, abr./jun. 2010. Disponível em: www.revistaoes.ufba.br. Acesso em: 3 jan. 2026.
- BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRASIL. **Decreto nº 11.336**, de 1º de janeiro de 2023. Dispõe sobre a estrutura regimental do Ministério da Cultura. Brasília, DF: Presidência da República, 2023.

- CHAUÍ, M. A universidade pública sob nova perspectiva. **Revista Brasileira de Educação**, n. 24, p. 5-15, set./out./nov./dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/n5nc4mHY9N9vQpn4tM5hXzj/>. Acesso em: 17 jan. 2026.
- COMUNIAN, R.; TAYLOR, C.; SMITH, D. The role of universities in the regional creative economies of the UK: hidden protagonists and the challenge of knowledge transfer. **European Planning Studies**, v. 22, n. 12, p. 2456-2476, 2014. DOI: 10.1080/09654313.2013.790589. Acesso em: 17 jan. 2026.
- CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA. INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **4ª Conferência Nacional de Cultura: subsídios para discussão**. Brasília, DF: IPEA, 2023. 45 p. DOI: <http://dx.doi.org/10.38116/RI-4CNC>.
- DCMS (Department for Culture, Media and Sport). **Creative industries mapping document**. 2001. Disponível em: http://www.culture.gov.uk/Reference_library/Publications/archive_2001/ci_mapping_doc_2001.htm. Acesso em: 5 jan. 2026.
- ETZKOWITZ, H.; MELLO, J. M. de A.; ALMEIDA, M. Towards “meta-innovation” in Brazil: the evolution of the incubator and the emergence of a triple helix. **Research Policy**, v. 34, n. 4, p. 411-424, 2005.
- ETZKOWITZ, H.; ZHOU, C. Hélice Tríplice: inovação e empreendedorismo universidade-indústria-governo. **Estudos Avançados**, v. 31, n. 90, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.3190003>. Acesso em: 5 jan. 2026.
- FLORIDA, R. **A ascensão da classe criativa: e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- GABE, T. M.; FLORIDA, R.; MELLANDER, C. The Creative Class and the Crisis. **Cambridge Journal of Regions, Economy and Society**, v. 5, n. 1, p. 1-13, 2012.
- HNPT (Heart of the Nation Project Team). **Heart of the nation: a cultural strategy for Aotearoa. New Zealand**, 2000. Disponível em: http://www.mcdermottmiller.co.nz/projects/hotnation/hotn_summary.pdf. Acesso em: 5 jan. 2026.
- HOWKINS, J. **The creative economy: how people make money from ideas**. London: Penguin, 2002.
- INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **A economia criativa sob medida: conceitos e dinâmismos das classes criativas**. Brasília; Rio de Janeiro: IPEA, 2023. Texto para discussão.
- IPEA. **Economia da cultura e das indústrias criativas no Brasil**. Brasília: Ipea, 2023.
- MORAES, I. A. de; AGUIAR, M. H. P. de. Economia criativa nos países do Mercosul: breve análise conjuntural. **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 21, n. 44, p. 99-130, jul.-dez. 2022.
- MORAES, I. A. de. Economia criativa e desenvolvimento sustentável na América Latina: potencialidades e desafios. **Diálogo com a Economia Criativa**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 9, p. 22-43, set./dez. 2018. Disponível em: <http://dialogo.espm.br/index.php/revistadcec-rj/article/view/159/pdf>. Acesso em: 2 jan. 2026.
- MOULIN, R. **L'artiste, l'institution et le marché**. Paris: Flammarion, 1997.
- NYKO, D.; ZENDRON, P. Economia criativa. In: PUGA, F. P.; CASTRO, L. B. de (org.). **Visão 2035: Brasil, país desenvolvido: agendas setoriais para alcance da meta**. 1. ed. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2018. p. 259-288.
- POLI, K. Economia criativa, hubs criativos e a emergência de uma nova forma de organização do trabalho. In: VALIATI, L.; MOLLER, G. (org.). **Economia criativa, cultura e políticas pública**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2016.
- REIS, A. C. F. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri, SP: Manole, 2007.

RIEDO, I. G.; FEIDEN, A. Teoria Tríplice Hélice: o que as pesquisas dos programas de pós-graduação brasileiros apresentam? **Research, Society and Development**, v. 10, n. 9, e14410918036, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v10i9.18036>. Acesso em: 5 jan. 2026.

RUBIM, A. A. C. Teses sobre financiamento e fomento à cultura no Brasil. In: VALIATI, L.; MOLLER, G. (org.). **Economia criativa, cultura e políticas públicas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2016.

SCHUMPETER, J. A. **The Theory of Economic Development**. Cambridge: Harvard University Press, 1934.

THROSBY, D. The concentric circles model of the cultural industries. **Cultural Trends**, v. 17, n. 3, p. 147-164, set. 2008.